

Kroniki opery Tadeusza Pawlikowskiego w „Kurierze Lwowskim”

Tadeusz Pawlikowski podjął się recenzowania przedstawień operowych i operetkowych teatru lwowskiego na łamach „Kuriera Lwowskiego” 10 września 1910 roku i zajmował się krytyką muzyczną w tym czasopiśmie do 4 lutego 1911 roku¹. Nie był to nowy typ działalności związanej z teatrem w życiu i pracy Pawlikowskiego, ponieważ już w latach osiemdziesiątych pisał dla prasy krakowskiej recenzje teatralne. W roku 1910, decydując się na regularne ocenianie w „Kurierze Lwowskim” działu operowego i operetkowego miejscowego teatru, miał jednak jako krytyk odmienny bagaż doświadczeń teatralnych, związanych przede wszystkim z dyrektowaniem w teatrze krakowskim i lwowskim.

Co skłoniło Pawlikowskiego do recenzowania spektakli działu muzycznego Teatru Miejskiego we Lwowie? Oba obszary tematyczne – teatr i muzyka – były mu bardzo bliskie i obu był znawcą. W przypadku teatru był także praktykiem. Nie musiał zatem obawiać się posądzeń o przypadkowość i brak profesjonalizmu w realizowaniu zadań recenzenta działu muzycznego. W decyzji o podjęciu się funkcji krytyka operowego i operetkowego teatru lwowskiego kryła się jednak również – a może przede wszystkim – osobista chęć oceny działalności artystycznej Ludwika Hellera, ponownego dyrektora teatru lwowskiego od 1906 roku, a także zamiar przeniesienia na nowy grunt toczonej z nim przez dłuższy czas wojny. Heller od lat był konkurentem Pawlikowskiego, rywalem i artystycznym przeciwnikiem, choć w ich biografiach można odnaleźć okresy współpracy, świadczące o niejednoznacznych i zmieniających się stosunkach między obu twórcami i dyrektorami, np. w sezonie 1908/1909 Pawlikowski był reżyserem dramatu w teatrze lwowskim kierowanym przez Hellera. W decyzji o podjęciu się zadań

¹ Zob. m.in. biogram Pawlikowskiego w *Słowniku biograficznym teatru polskiego*, oprac. zespół pod red. Z. Raszewskiego, Warszawa 1973. Konteksty działalności krytycznej Pawlikowskiego w „Kurierze Lwowskim” zostały opisane przez Jana Michalika we wstępie pt. *Wokół listów* [w:] T. Pawlikowski, *Listy do Konstancji Bednarzewskiej*, oprac. J. Michalik, E. Orzechowski, Kraków 1981, s. 46–55.

Zupełne ogłoszenia za jeden wiersz drobnym piśmem, lub jego miejsce 20 gr. Układ tabelaryczny, cyfrowy, skomplikowany, 1-ktry raz 40 gr., od wiersza. Nadawanie po 50 gr. od wiersza za każdy raz. Doniesienia o słubach, zaręczynach i inne prywatne wiadomości za 1 wiersz i K. Po kronice wiadomości prywatne po 2 K. od wiersza. **Drobne ogłoszenia** za wyraz 4 gr. — **Ogłoszenia wolnych mieszkań** sklepów po 2 groszy od wiatru.

Wychodzi dwa razy dziennie.

Skladać sprawozdanie z treści libretta byłoby to doprowadzać panów zecerów do zszewskiej pasji: ze zdumienia członkowie dostaliby mdłości! Składać sprawozdanie z kompozycji znaczyłoby to nadsuwać okoliczność, że się pisze „od wiersza”: najmniej muzyczne pały wyc by musiały słuchać tego. Są tylko dwa „numery”, których naturalna spójność i ludowa prostota barwiłaby iście, ab-

krytyka opery lwowskiej istotniejszy jednakże był powód osobisty, związany z osobą Konstancji Bednarzewskiej². Ukochana Pawlikowskiego, po prawie dwóch sezonach pracy w zespole teatru lwowskiego, naruszyła warunki kontraktu zawartego z Hellerem. Przyczyną był romans, jaki Bednarzewska nawiązała z aktorem Hubertem Brzozowskim, z którym uciekła, nie stawiając się w nowym sezonie 1909/1910 na czas w teatrze. Bednarzewska wkrótce zerwała wprawdzie znajomość z Brzozowskim i powróciła do Lwowa, ale sezon już się rozpoczął, dlatego Heller zażądał od aktorki zapłacenia należnej kwoty z tytułu naruszenia określonych warunków angażu, a przede wszystkim nie odnowił z nią kontraktu. O ponownie zaangażowanie Bednarzewskiej w teatrze lwowskim intensywnie zaczął zabiegać Pawlikowski, działając na różnych polach, m.in. na forum komisji teatralnej, której przedstawił bardzo krytyczny wobec Hellera tekst dotyczący sytuacji w dziale dramatu.

Ani wojna w komisji, której skutkiem było nawet wyzwanie Hellera na pojedynek wystosowane przez Pawlikowskiego, ani opinie części środowiska lwowskiego nie zmieniły decyzji dyrektora w sprawie nowego angażu Bednarzewskiej. Pawlikowski także nie ustępował, decydując się na kolejny krok – podjęcie się oceny bieżącej działalności działu muzycznego teatru w „Kurierze Lwowskim”. Recenzje oper i operetek stały się zatem kolejnym polem konfliktu dwóch teatralnych przeciwników. Wymowny jest także związek między zaprzestaniem przez Pawlikowskiego działalności recenzenckiej (luty 1911 roku) a ponownym zaangażowaniem Bednarzewskiej do teatru (czerwiec 1911 roku), poprzedzone szeroko komentowanymi we Lwowie – uznawanymi przez wielu za plotki, przez innych za wiarygodne wersje wydarzeń – informacjami o stawianych przez Hellera warunkach zaangażowania Bednarzewskiej, wśród których pojawiała się także kwestia rezygnacji Pawlikowskiego z pisania *Kronik opery*.

Nic zatem dziwnego, że Ludwik Heller jest w recenzjach operowych i operetkowych Pawlikowskiego „bohaterem” na równi z ocenianymi przedstawieniami.

W każdym niemal tekście pojawia się odniesienie do jego osoby, choć – co ciekawe – po raz pierwszy nazwisko Hellera w recenzji autorstwa Pawlikowskiego zostało umieszczone dopiero 13 grudnia 1910 roku. Wcześniej krytyk pisał o „dyrekcji” albo „dyrektorze teatru”, w pewien sposób poszerzając odpowiedzialność za przedstawienia i ich poziom artystyczny (oprócz Hellera wiele krytycznych uwag miał Pawlikowski do dyrygenta opery Antoniego Ribery). Otrzymujemy w rezultacie w kronikach Pawlikowskiego negatywny obraz dyrektora teatru, cechującego się „bezrozumnym uporem”, prowadzącego pasożytniczą, „rabunkową politykę”, rządzącego autorytarnie ze szkodą dla artystów, fatalnie organizującego pracę sceniczną (nieudane de-

² Pisze o tym szczegółowo Jan Michalik we wstępie do listów Pawlikowskiego.



Konstancja Bednarzewska, około 1900 roku

biuty, brak właściwego systemu przygotowywania przedstawień), traktującego teatr nie jako instytucję artystyczną, ale jedynie jako przedsiębiorstwo mające przynosić zyski. W ocenie Pawlikowskiego Heller okazywał się osobą działającą przeciw teatrowi, przeciw sztuce, a nawet przeciw narodowi, skoro np. pozwalał na antypolskie zachowania dyrygenta Ribery, wprowadzającego język niemiecki w pracy z zespołem operowym.

Można się zastanowić, w jakim stopniu stać było Pawlikowskiego na obiektywizm w ocenie przedstawień działu muzycznego teatru lwowskiego, skoro, jak wynika z kronik, w teatrze kierowanym przez Hellera niemal wszystko było złe: od wyboru repertuaru po jego realizację. W przypadku repertuaru Pawlikowski krytykował uprzywilejowaną pozycję operetki, którą Heller wyróżniał ponad miarę, np. dając dzieła operetkowe na inaugurację sezonu, ale z drugiej strony z krytyką Pawlikowskiego spotkał się także bardzo ambitny plan wystawienia całości *Pierścienia Nibelunga* Richarda Wagnera (tu pisał Pawlikowski: „Dać *Pierścień Nibelunga* byłoby chwałą, gdyby zabić go nie było zbrodnią”³). Z powodu niejednoznaczności wzajemnych stosunków dwóch dyrektorów teatru lwowskiego opinie Pawlikowskiego o teatrze lwowskim za dyrekcji Hellera należałoby przyjmować z pewną ostrożnością, również z tego powodu, że nie mamy porównywalnego z recenzjami Pawlikowskiego głosu Hellera.

Sam Pawlikowski krytykę poziomu przedstawień za dyrekcji Hellera stara się uwiarygodnić porównaniami z pracą i osiągnięciami teatru krakowskiego oraz z działalnością artystyczną teatru lwowskiego we wcześniejszych latach, czyli w okresie swojej dyrekcji. W ten sposób recenzje Pawlikowskiego z 1910 i 1911 roku przynoszą, oprócz obrazu ówczesnego teatru lwowskie-



Ludwik Heller, około 1900 roku

³ P., *Kronika opery*. „Kurier Lwowski” 1911, nr 56 [4 II, s. 3].

go, rozbudowanego przy tym o konteksty artystyczne, polityczne i społeczne, także solidną dawkę informacji o dziejach sceny od roku 1900. Właściwie sugeruje to sam Pawlikowski, rozpoczynając pierwszą recenzję słowami przypominającymi o jubileuszu nowego gmachu teatralnego: „Nadchodzą dni, w których święcić będzie można dziesięciolecie teatru miejskiego w królewskim, stołecznym mieście Lwowie, dziesięciolecie instytucji, która tyle pochłonęła w sobie złota i krwi, i skarbów wieczystych, i głupstwa”⁴. Jubileusz skłonił Pawlikowskiego do pierwszych podsumowań, zgodnie ze słowami z kolejnego akapitu pierwszej recenzji: „Idzie nam o syntezę dziesięciolecia walk o Sztukę i przeciw Niej”⁵. Teksty krytyczne z lat 1910 i 1911 w dużym stopniu stały się zatem oceną dłuższego okresu działalności sceny lwowskiej.

W opiniach o zespole wykonawczym teatru lwowskiego za czasów Hellera Pawlikowski wskazywał na chybione decyzje dyrekcji, odsuwającej od występów utalentowanych śpiewaków, nawet tych, którzy wielokrotnie udowodnili, że mogą stanowić najmocniejszą stronę przedstawień. Spośród solistów wyróżniał Pawlikowski przede wszystkim Irenę Bohuss-Hellerową, zarówno wtedy, gdy komentował jej aktualne występy, jak i kiedy wspominał spektakle sprzed lat, w których stworzyła niezapomniane kreacje.

W stosunku do Bohuss-Hellerowej padały słowa o „kulcie artyzmu”, „laury sławy”, „wielkim talencie”, które w przypadku takich partii, jak Mimi i Manon z oper Giacoma Pucciniego *Cyganeria* i *Manon Lescaut* nie miały sobie równych. Według Pawlikowskiego, poziomowi tych kreacji w wykonaniu Bohuss-Hellerowej „sprościć nie może żadna polska śpiewaczka”⁶. Ponieważ prywatnie Bohuss-Hellerowa była żoną Hellera, a Pawlikowski nie stronił od uwag posiadających pewien osobisty akcent (pisał, że artystka była „damą obdarzoną takim urokiem”⁷), mamy w recenzjach z „Kuriera Lwowskiego” kolejny dowód na skomplikowane stosunki między Pawlikowskim a Hellerem. Bardzo wysoko Pawlikowski stawiał także sztukę sceniczną Adama Didura, Heleny Miłowskiej, pochwały zbierali Helena Oleska, Józef Szymański, Tadeusz Łowczyński, ale już Aleksandra Bandrowskiego oceniał niejednoznacznie. W uznaniu jego zasług sam uderzał w charakterystyczny dla współczesnych ton, pisząc o artyście „On, Prometeusz znicza Wagnrowskiego we Lwowie”⁸, wskazywał jednak równocześnie, że zdarzały się

⁴ P., *Przedstawienie inauguracyjne w teatrze miejskim. Miłość cygańska, operetka F. Lehára*. „Kurier Lwowski” 1910, nr 420 [10 IX].

⁵ Ibidem.

⁶ P., *Kronika opery*. „Kurier Lwowski” 1910, nr 538 [19 XI].

⁷ P., *Kronika opery*. „Kurier Lwowski” 1910, nr 505 [31 X].

⁸ P., *Kronika opery*. „Kurier Lwowski” 1910, nr 552 [28 XI].



Irena Bohuss-Hellerowa, około 1908 roku

Bandrowskiemu gorsze występy, błędne stosowanie środków artystycznych, a nawet „rozluźnienie intonacji i rytmu”⁹.

Do słabszych wykonawców oper we Lwowie zaliczała się, zdaniem Pawlikowskiego, orkiestra, która pod kierunkiem Ribery była niezgrana, a jej prezentacje niedopracowane rytmicznie. Gdy z muzykami zaczął współpracować młody dyrygent Bronisław Wolfsthal, Pawlikowski przewidywał poprawę występów instrumentalistów. Na ogólne wrażenie inscenizacyjnej słabości przedstawień wpływały również nie najlepsze chóry i balet, a także źle wykonujący swoją pracę inspicjenci. W recenzji pierwszych przedstawień operowych sezonu 1910/1911 Pawlikowski pisał np.:

Orkiestra nie jest zgodna ani w rytmie, ani też w stroju (pikolina!). Chór brzmi fatalnie, a w pierwszym akcie *Madame Butterfly* przeskakuje kilka taktów, za późno wszedłszy na scenę (gdzież jest inspicjent?) – balet we *Fauście* jest urągowskiem nie tylko sztuki tanecznej, ale i zdrowego rozsądku; w oświetleniu sceny dzieją się błędy skandaliczne¹⁰.

Stosunki zawodowe i osobiste z Hellerem w dużym stopniu wpłynęły na kronikarską działalność Pawlikowskiego, ale jeśli wziąć pod uwagę tylko zagadnienia sztuki scenicznej, z tekstów wyłania się obraz bardzo kompetentnego krytyka, pojmującego zadania recenzenta zdecydowanie szerzej, niż tylko jako relacjonowanie i opiniowanie aktualnych wydarzeń scenicznych. Uwagi o lwowskim teatrze operowym i operetkowym są bowiem dla Pawlikowskiego punktem wyjścia do rozważań ogólniejszej natury, a opera i operetka stają się w kilku przynajmniej fragmentach pretekstem do poważniejszych analiz dotyczących kondycji współczesnego teatru. Pawlikowski nie tylko okazuje się przychylny reformatorom teatralnym, ale próbuje również określić przyszłość i możliwości rozwoju teatru, wizjonersko ostrzegając przed błędną formułą wybraną przez dyrektora teatru lwowskiego:

Przyjdzie może kiedyś czas, gdy lwowski teatr miejski, dążąc drogą interesem materialnym wskazaną, zamieni się zupełnie w teatr „lepszej publiczności”, w teatr Lehárów, dający też czasem przytułek i snobom, i Battistinim, i Wagnerowi lub Debussy’emu; czysta zaś i wielka poezja dramatyczna, mistrzyni dusz, wygnana przez tę rozrzutność dźwięku, odłączy się i wstąpi w podwoje nowego teatru ludowego i zabłyśnie przed obliczem robotniczego tłumu¹¹.

Pogłębianiu argumentacji w ocenie teatru współczesnego przez Pawlikowskiego w recenzjach przedstawień muzycznych służyły odniesienia do

⁹ P., *Kronika opery*. „Kurier Lwowski” 1910, nr 552 [28 XI].

¹⁰ P., *Kronika opery*. Antoni Ribera – Matylda Lewicka – Adam Didur. „Kurier Lwowski” 1910, nr 461 [5 X].

¹¹ P., *Przedstawienie inauguracyjne w teatrze miejskim. Miłość cygańska, operetka F. Lehára*. „Kurier Lwowski” 1910, nr 420 [10 IX].

teatru dramatycznego. Pawlikowski często je stosował, z czego nawet się tłumaczył:

...doczekał się niedawno Lwów przedstawienia *Nocy listopadowej* Wyspiańskiego. Jest to fakt w tegorocznej kronice naszej sceny najdonioślejszy. Jeżeli wpisuję go w mą kronikę opery, to czynię to dlatego, że fakt ten nastręcza mi refleksje i uwagi ogólniejszej natury¹².

Podobnych zestawień teatru muzycznego i dramatycznego pojawia się kilka, np. „Myśl symfoniczna równie jak myśl dramatyczna wtedy tylko nabiera życia, wtedy nas interesuje i na nas działa, kiedy spojrzeć w nią możemy przez pryzmat temperamentu dyrygenta lub dramaturga”¹³.

Łączenie kwestii teatru muzycznego i dramatycznego jest jednym z dowodów na postrzeganie przez Pawlikowskiego sztuki teatru i jej najistotniejszych problemów na wyższym stopniu uogólnienia, ponad podziałami na formy czy gatunki. W kwestiach zasadniczych nie ma dla Pawlikowskiego różnicy między teatrem dramatycznym a muzycznym, dlatego np., gdy wskazuje na przyszłość sztuki teatralnej, to wymienia obok siebie Wyspiańskiego, Wagnera, Ibsena. Podobnie wychodzi poza teatr muzyczny, gdy zastanawia się nad tak istotnymi kwestiami, jak tradycja w teatrze, twórcze działania inscenizatorów, zadania dyrekcji teatralnej w kontekście przewodnictwa w dziedzinie sztuki czy cechy współczesnej publiczności.

Stosunek do tradycji staje się dla Pawlikowskiego jedną z miar prawdziwego artyzmu. Gdy celem powoływania się inscenizatorów na osiągnięcia wcześniejszych twórców jest zamiar ukrycia braku własnych artystycznych koncepcji, tradycja staje się pustym hasłem i oznacza jedynie – używając określeń Pawlikowskiego – niewolnicze i bezmyślne naśladownictwo, plagiatorstwo, „kopiatorstwo”, złudną fatamorganę, „strojenie się w imitację cudzych piórek”¹⁴. Krytyk pisał: „Jedną z form naśladownictwa wykonawczego jest hołdowanie tak zwanej tradycji, która jest najczęściej hołdowaniem własnej próżni i maskowaniem własnej niemocy”¹⁵. Nieartystyczne „kopiatorstwo” dostrzegł Pawlikowski w recepcji Wagnera w okresie dyrekcji Hellera. Tu właśnie potrzebne było mu porównanie z inscenizacjami dramatycznymi, dlatego zestawiał niewolniczo skopiowane z Krakowa lwowskie wystawienie *Nocy listopadowej* i *Bolesława Śmiałego* Wyspiańskiego z równie plagiatorską, a szumnie nazwaną „bayreucką” realizacją *Pierścienia Nibelunga*. To, co robił Heller, nie jest rozwijaniem tradycji, nie jest twórczym przekształceniem, czy „sumą [...] stopniowych przekształceń”¹⁶, nacecho-

¹² P., *Kronika opery*. „Kurier Lwowski” 1910, nr 577 [13 XII].

¹³ Ibidem.

¹⁴ Ibidem.

¹⁵ Ibidem.

¹⁶ Ibidem.

Kronika Opery.

Dzięki paroletniemu zabiegom referenta komisji teatralnej, redaktora Laskownickiego, popartym jedynie przez dwóch członków tejże komisji a palarzowanym przez liczne, ujemne wpływy, doczekał się niedawno Lwów przedstawienia „Nocy listopadowej”. Wypaśnięcie jest to fakt w tegorocznej kronice naszej sceny najdonioślejszy. Jeżeli wpuszcę go w mą kronikę opery, to czynię to dlatego, że fakt ten nastroża mi refleksje i uwagi ogólniejszej natury. Zarząd teatru miejskiego, pozostając chwilowo znowu bez kierownictwa, zdolnego zdobyć się na jakiś własny czyn artystyczny, uwięziony sukcesem i nie ufając samostniej inwencji pełniących służbę reżyserów, przeniósł na deski lwowskiej sceny podwawelską *mise en scene* tego arcydzieła, przekalkowaną najdokładniej — schwyconą „żywem”. Ale okazało się, że to zdjęcie z natury nie dało odbicia ducha poety. Ludzie myślący, do których serc przybytku duch ten już schodził z książki zaciera — ludzie, którzy spieczyli wzruszeni na jego bliskie spotkanie, ani uchem ujęli go, ani poznali okiem. Znalazł produkt przemysłu artystycznego — obławienia sztuki nie było...

Wrażenie takie dzieli ze mną cała krytyka poważniejsza. Lecz jaki z tego sens moralny wykwita?

Korzystanie z dobrych wzorów może użyźniać i wzbogacać sztukę teatru a zwłaszcza sztukę inscenizatorską, o ile jest aktem uświadomienia, lub kompozycyjnej podniebny. Jeżeli jednak wiedzy do mechanicznego ślepego naśladowstwa, do kopiowania sprzyjającego bezpłodności myśli, wówczas

stałe się pospolittem małjarstwem, tracącem godność i władzę sztuki, staje się gipsowym odciśnięciem — p. smiercią maską. Czemuś podobnym stały się na lwowskiej scenie i „Noc listopadowa” i „Złoty Renu”. Kierownik tej sceny wchodzi na drogę takiego bezmyślnego, fałszywie pojmnowanego naśladowstwa: za lichą kopią krakowskiej „Nocy listopadowej” podaje już kopię „Gromiwoji”. Arystokraty i beznadziejna, a niechybna parodia bey-reuckiego „Zmoku bogów”, który p. Rbera *in der Westfalsche* podaje już kopię „Gromiwoji”. Arystokraty tak, biczna, jak obcny dyrektor naszego teatru, mogaby się zasilć, czerpiąc wzory choćby z krakowskiego teatru, ale na to potrzeba dłuższego terminowania pod kierunkiem fachowym, rzetelnego trudu, wyrzeczenia się blagi i reklamstwa — trzeba skromności i szczeręj chęci abecada sztuki. Strojenie się w imitację cudzych podreć nie prowadzi do celu i długo imponować nie może nawet lubownikom, czy też uczestnikom tutejszego przemysłu teatralnego, bo jak się okazuje i kasa na lep ten nie przywabia liczniejszych piaków.

Krakowski „kolega” dzierżawcy naszego teatru przeszedł dobrą szkołę i nauczył się wiele. Z poslednim swym personelem zdobywa się samorzutnie na swoiste, udane inscenizacje, nie zapożyczając się od nikogo i pośród ogólnego upadku polskich scen bądź co bądź stoi na czelu. Mimo istosznego powodzenia uszregł się zarozumiałosi: uznał potrzebę powołania dramaturga... I ma go nie tylko dla reklamy, bo idąc za wskazówkami jego to osiąga i to mu zawdzięcza, że teatr krakowski nie jest wyłącznie targowiskiem. U nas inaczej. To też u nas zarówno w prowadzeniu dramatu, jak i opery, dawno się uczuć potrzeba, poważnie już dziś przez kulturalnych lu-

dzi uznana — potrzeba kierownictwa, które stać na to, co nie leży w zakresie umysłowym obecnego dzierżawcy Teatru miejskiego, to jest na samodzielnego kierownika twórcy. Potrzeby tej za spokojeniemi przez żadne broszury, ani wykazy statystyczne się nie zastąpi i musi być ono uwidocznione na samej scenie. Potrzebę tę uznala listę, ojalanie i dyrekcja przed paru laty, ale niestety, próżnością kuszona, uznala ją tylko polowicznie, albo pozornie, przez co wypaczyla i udamennila najlepsze dąenia kierowników, zwłaszcza zaś dąenia Mariana Gawalewicza, Jana Sternicza i Władysława Florianiego. Być może, iż coraz częstsze porażki nie tylko artystyczne, ale i kasowe natłacza lępszą myślą: brak gołówni wpływa czasami na, podniesienie ducha.

Gdyby się przyjęła reguła, że każdorazowy dzierżawca teatru obejmuje wraz z dzierżawą artystyczne kierownictwo wszystkich jego działów, trudno by było znaleźć dzierżawcę, który by z odnośnemi kwalifikacjami łączył te wybitne zdolności administratorskie, jakie słuszenie zlednywają zwolenników obecnemu dyrektorowi^{*)}. A przecież rozsałek zabrania znowu godzić się na to, aby losy nowo powstających twórców, oraz ich dzieł zależnym był od sądu przedsiębiorcy, który o tem sądzi, jak ślepy o kolorach i na widok wszystkiego, co tylko odbiega od konwencjonalnych form szablony staje dęba, czując strach przed nieznanem. Nie ulega naprzykład wątpliwości, że gdyby „Noc listopado-

*) Na ten pogląd naszego kronikarza godzić się nie możemy. Jeżeli p. Heiler posiada zdolności administratorskie, to w każdym razie takie, które przynosząc iemu korzyści, krzywdzą teatr i gminę. Zaleganie ze spłatą znaczących należności, sprzyjające gminie, świadczy tylko o szkodliwym sprycie administracyjnym p. Heilera wyzyskiwaniu względów prezidenta miasta. Przyp. Red.

wa", albo "Złoto Renu" złożyli dyrekcyi lwowskiej autorowie ich w rękopisie, społkato by ich odrzu-
 cenie tych dzieł, jako nie nadających się na sce-
 nę. Pod naporem sław stało się wyprawdzie ina-
 czej, ale mimo to przeprowadziła dyrekcyja dowód,
 że na jej scenie nie nadają się dzieła te nałup-
 niał, tak jak i per Gyni się nie nada. To nie
 "Wesoła wdówka". Co powiedziawszy wracam do
 poruszonego tematu bezdusznego naśladowstwa.
 Jedną z form naśladowstwa wykonawczego
 jest holdowanie tak zwanej tradycyi, które jest na-
 częścią holdowaniem własnej próżni i maskowa-
 niem własnej niemocy. Pod tym pretekstem sięgł
 "kierownik" lwowski złudzeniu, że przeszczerpiał
 zewnętrzną scenę krakowską przedstawień Wy-
 sznarskiego (Bolesława Śmiałego i Nocy listopado-
 wej), lub też korzystając z notatek i plagiatów
 dyrekcji p. Ribary, zdobył dla siebie istnie-
 wartości artystyczne, które ośmią publiczność. Ale
 tradycya naszego wieszcza na krakowskim placu
 św. Ducha, jak i tradycya Wagnera na jego Fest-
 huftu to już tylko *fata morgana*. Ludzie bezmy-
 ślni, poddając się niewolniczo dogmatom tej klan-
 dowej tradycyi, pozwalają uprawiać z nią humbug
 niebawym, zwierzca, gdy idzie o Wagnera. Do
 takich więc celów powołano tutaj p. Ribere. Spie-
 wacy nasi, zmuszeni szwargoląc z nim łamany
 szwabkim językiem, wymawiają tekst od tej chwili
 jakby mieli języki polane. Ten dożyłowi "Wz-
 sznarski", nagradzający dyrektora swą tani-
 ścią i sztafietem wszelkie inne niedostatki, przy-
 wiódł ze sobą wszystko, począwszy od rebusowych
 scenariuszów, których sam nie rozumie, aż do re-
 cepcyj na wytworzenie "chemicznej pary"; nie
 przywiódł tylko poszanowania sztuki,
 myślowości i zrozumienia ducha Wagnerowskiego.
 Mniejszości o to. Superior teatru lwowskiego, chociaż
 wychowanek jasnogórski, w duchy nie wstrzy: ina-
 czej nie mógłby spać spokojnie. Duchy Słowackie-
 go, Wyspiańskiego, Ibsena, Wagnera, Rossiniego
 straszłyby go po nocach.
 Tradycya wykonawcza mieni się, jak kamień.
 Mamy na to mnóstwo przykładów. "Muszę dozo-
 wać nad próbami repary "Córki pani Angoi" —
 powiedział raz Lecocq w swojej starości — "bo
 muszę z w a t c a t r a d y c y j e, która wyko-
 Źnia nałupniala treść muzyczną kompozycji i miła
 się z mymi zamiarami". Tradycya jest zwykłe sa-
 ma tych stopniowych przekształceń, którym fan-
 tazy i śmiałość wykonawców podporządkowała dzie-
 ło, czyniąc to na rachunek autora. Tradycya w ślad
 pojmowania dzieła rozwija się i dlatego każdy wy-
 wy a świadomy celu wykonawca lub też kiero-
 wnik wykonania powinien skłaniać się twórcą, kło-
 dy umiłowane dzieło przetrpia w ogniu własnej
 fantazy i w chłodzie rozważy swej harfule. "Tem,
 co ma nadać muzyce prawdziwą jej barwę i ruch
 właściwy, powinna być indywidualność wykona-
 wcy" — pisze Weber. Imię jego nasuwa mi
 jeden z przykładów znakomitości tradycyi. Znajduję
 go w znakomitem studium kapelmistrzowskiem o
 "Wojnym strzeliu", opracowanym przez Ryszarda
 Wagnera, pod kierunkiem którego arcydzieło to w
 Dzięnie a później we Wiedniu w r. 1864 było
 wznawiane.
 Orkiestrę opery w Dreźnie, miście, gdzie przed
 ośmiastu laty kierował "Wojnym strzelcem"
 sam jego twórca, strapiły podczas próby żądania
 i wskazówki Wagnera, sprzeczne zupełnie z tą
 uświęconą tradycją, jakiej się trzymał kapelmistrz
 Reissiger. Wagner, nie znając żadnej tradycyi, szedł
 mimo oporu za swem indywidualnem odczuciem
 dzieła. I oto namgo podniósł się głos: "Pierwy
 raz idzie to tak samo, jak chciał Weber". Był to
 głos wiołoczeńcy Dolziera, weterana z cza-
 sów Webera.
 Zatem niema tradycyi — jest tylko jasnowi-
 dzenie. A najbardziej wątpliwe, bo różnorodne, są
 właśnie tradycje Wagnerowskie. W mojej biblio-
 teczce mam ciekawą pracę muzykologiczną: wiers-
 ne zestawienie jaskrawych odmian, jakie powstały
 w interpretacjach Józefa Zygfryda, prowadzonych
 przez trzech różnych depozytariuszów myśli i przed-
 stawicieli tradycji wagnerowskiej, bo przez Hansa
 Richtera, który dyrygował "Józef" pierszy, He-
 mana Levy'ego, który należał do najbliższego ota-

waną indywidualizmem artysty, jego twórczym temperamentem, fantazją i śmiałością wykonawców, nie wystarczy bowiem powoływać się na tradycję i korzystać z choćby najdokładniejszych zapisków, recept i komentarzy, jak to czynił Ribera, aby stworzyć prawdziwie artystyczne dzieło sceniczne.

Sposób korzystania z tradycji scenicznej może ujawnić przy tym kolejny równie niebezpieczny grzech artysty teatralnego, który Pawlikowski dostrzega u Hellera i Ribery: małostkowe dogadzanie własnej ambicji przez podpieranie się wielkością innych twórców. Pawlikowski podkreśla przy tym konieczność znalezienia złotego środka, bo nadmiar indywidualizmu i działania podyktowanego tylko chęcią zaprzątania uwagi widzów przede wszystkim swoją osobą i swymi konceptami, też są błędną i prowadzącą donikąd drogą. Artysta wielkiej miary, „jeżeli nie chce maleć w pojęciu widza, nie powinien ustawać w autokontroli”¹⁷, wskazuje Pawlikowski.

W teatrach prowadzonych tak źle jak lwowski za czasów Hellera, maskowanie braku talentu za pomocą powoływania się na wybitnych twórców wiązało się dodatkowo z powierzchownością działań artystycznych. Trudno bowiem, zdaniem Pawlikowskiego, osiągnąć właściwy poziom sztuki przy metodzie pracy, w której np. wznowieniom poświęca się zaledwie jedną czy dwie próby. Podobnie słabe rezultaty przynosi brak perspektywicznego myślenia, ujawniający się chociażby w krótkowzrocznym niepodjęciu prób wykształcenia i wykreowania swojego następcy. Tu ponownie Pawlikowskiemu służy za dobry wzór teatr krakowski, ale formułuje opinię ogólniej:

Każdy niemal dyrektor teatru ma przy boku artystę, którego pokrewna wrażliwość [sic!], skala estetyczna oraz metoda wykonawcza czyni powiernikiem i odtwórcą pomysłów jego pracodawcy. [...] Bywa, że dyrektor teatru, dbały o przyszłość sceny, którą kieruje, wychowuje sobie rozmyślnie w takim „stojącym przy ołtarzu” artyście swego następcę¹⁸.

Pawlikowski wielokrotnie pisze o publiczności lwowskiej, podkreślając, że ma do niej odmienny od innych stosunek, odżegnuje się bowiem od oskarżania odbiorców lwowskich o obojętność dla prawdziwej sztuki i wystrzega się obwiniania publiczności za klęskę trudnych inscenizacji.

I ani na chwilę dla pokrywania niefachowości albo niesumienności impresaria czytelników mych nie mamilem tak, jak to czynić usiłują niektórzy obłudnicy, obojętnością i zwyrodnieniem publiczności tłumaczący polski upadek tego arcydzieła, zwycięskiego wszędzie, a u nas zwyciężonego. Publiczności, która bodajby tak jasełkowo przedstawionego u nas *Peer Gynta* cierpliwie znosi, aby tylko wysłuchać Griega, nie ma się prawa zarzucać zobojętnienia¹⁹.

¹⁷ P. *Kronika opery*. „Kurier Lwowski” 1910, nr 505 [31 X].

¹⁸ P., *Kronika opery*. „Kurier Lwowski” 1910, nr 593 [22 XII].

¹⁹ P., *Kronika opery*. „Kurier Lwowski” 1911, nr 56 [4 II].

To nie publiczność jest odpowiedzialna za stan teatru, ponieważ kształtowanie upodobań i gustów odbiorców jest zadaniem dyrektora. Pawlikowski tłumaczy nawet powody, dla których publiczność przychodzi licznie na spektakle gatunków popularnych, uznawanych za łatwiejsze i mniej ambitne – „Nie dlatego, aby wyróżniała farsę i operetkę, lecz przeto, że umie w tym zasmakować, co dobrze jest zagrane”²⁰. Dostrzega tak korzystne cechy, jak dojrzewanie publiczności, stwierdza bowiem, że „coraz trudniej brać ją na fundusz za pomocą blagi, reklamy, owacji, deputacji, instygacji i dziennikarskiej subordynacji”²¹.

Z powodu wskazanych wyżej cech kronik, znacznie wykraczających poza ocenianie aktualnych wydarzeń scenicznych, teksty krytyczne Pawlikowskiego z 1910 i początku 1911 roku dotyczą w równym stopniu sceny lwowskiej, jak i sytuacji teatru współczesnego oraz jego miejsca w świecie rynkowej kultury. Teatru, który w ocenie Pawlikowskiego przeżywa okres pozytywnych przemian, ale ulega też niebezpiecznym tendencjom pozaartystycznym, takim jak odchodzenie od istoty sztuki w stronę traktowania działalności scenicznej jedynie jako źródła przychodów. Teatr staje się wówczas targowiskiem, szczególnie gdy dołącza do tego „Zabójcza bezmyślność, obojętność i brak kierowniczej kontroli, a także pewnego rodzaju próżność i żądza sławy”²². Pawlikowski nie zostawia odbiorcy bez odpowiedzi na pytanie, jaki powinien być teatr, ponieważ wady i przywary teatru lwowskiego skłaniają go do wskazywania właściwej drogi sztuce teatralnej. Zamiast „blagi i reklamiarstwa – trzeba skromności i szczerzej chęci zrozumienia, o co właściwie chodzi, poczynszy od abecadła sztuki”²³. Potrzeba artystycznej indywidualności oraz intensywnej pracy nad zespołem wykonawców i nad publicznością.

Ogólniejsze opinie formułuje Pawlikowski także na temat istoty muzyki. Problematyka sztuki muzycznej, podejmowana w recenzjach teatru operowego i operetkowego, wydaje się niejako naturalna, ale to nie jedyny powód pojawienia się w jego krytyce rozważań z zakresu estetyki muzycznej. Dla Pawlikowskiego muzyka nie jest zjawiskiem odrębnym od teatru, przeciwnie, to powiązanie obu sztuk daje im jeszcze więcej możliwości artystycznego wyrazu. Wypowiedzi Pawlikowskiego o muzyce mają symboliczny charakter, służy temu m.in. przywołanie postaci Farfarella z *Róży* Żeromskiego i cytowanie jego kwestii dotyczących muzyki, która jest „oderwana z wieczności” i „zatrzymana na wieki”²⁴. Pawlikowski zachęca do zwrócenia uwagi na sposób, w jaki Żeromski przekłada na słowa koncert Farfarella, ponieważ

²⁰ P., *Kronika opery*. „Kurier Lwowski” 1910 nr 593 [22 XII].

²¹ P., *Kronika opery*. „Kurier Lwowski” 1911, nr 56 [4 II].

²² Ibidem.

²³ P., *Kronika opery*. „Kurier Lwowski” 1910, nr 577 [13 XII].

²⁴ P., *Kronika opery*. „Kurier Lwowski” 1910, nr 538 [19 XI].

„Mówią one więcej o muzyce, jak wszystkie krytyki muzyczne razem”²⁵, wiążąc sztukę dźwięku z ideą Tajemnicy.

Cytowanie Żeromskiego to tylko jeden z przykładów odwołań do dawnych i współczesnych tekstów kultury w recenzjach Pawlikowskiego. Ujawnia on bowiem w artykułach pisanych dla „Kuriera Lwowskiego” olbrzymią wiedzę muzyczną i teatralną, okazuje się prawdziwym erudytą, posługującym się kilkoma obcymi językami (w recenzjach pojawiają się bardzo często zwroty i przysłowia łacińskie, niemieckie, francuskie i angielskie), przytaczającym liczne cytaty z prac wydawanych dawniej i współcześnie, sięgającym swobodnie po przykłady z historii muzyki, literatury i kultury, poruszającym się sprawnie nawet w zakresie bardzo konkretnych muzycznych uwag wykonawczych. Liczne spostrzeżenia Pawlikowskiego o Wagnerze dowodzą, że nie tylko znał jego koncepcje estetyczne, twórczość i recepcję sceniczną, ale potrafił wskazywać najdrobniejsze szczegóły wykonania teatralnego i muzycznego, w tym dyrygenckiego. Recenzje przynoszą także obraz bywalcę instytucji kultury, wytrawnego teatro- i operomana, wykorzystującego w pracy krytycznej doświadczenia widza scen całej Europy (np. spektaklu *Don Kichota* Julesa Masseneta z Fiodorem Szalapinem, który przywołał w jednej z recenzji, Pawlikowski nie mógł oglądać w żadnym z polskich teatrów).

Oczytanie i znajomość literatury, tekstów krytycznych oraz naukowych, prawdopodobnie miały również wpływ na cechy stylu Pawlikowskiego, wprowadzającego do form publicystyki kulturalnej kwieciste porównania i metafory, niecofającego się przy tym przed wyrazistymi sformułowaniami i dosadnymi określeniami. Kroniki Pawlikowskiego to także przykład ostrzejszego i ciętego pióra. Pawlikowski posługuje się w nich często sarkastycznymi uwagami, kąśliwymi sformułowaniami, skierowanymi przede wszystkim w stronę Hellera, ale także członków zespołu (np. dyrygenta Ribery) oraz w odniesieniu do twórczości mało cenionych kompozytorów (np. Franza Lehára, który jako twórca operetkowy stał się dla Pawlikowskiego symbolem obniżenia poziomu sztuki). Wydaje się jednak, że ważniejsze niż żartobliwe czy uszczypliwe w tonie wypowiedzi jest wychodzenie poza ramy gatunkowe recenzji. Można bowiem doszukiwać się w krytyce Pawlikowskiego środków charakterystycznych dla eseju, z wyraźniej zaprezentowanym punktem widzenia autora na zdecydowanie szerszy obszar zjawisk niż w typowej dla tego okresu recenzji. Zresztą, inny stosunek do działalności krytycznej zasygnalizował sam Pawlikowski, nazywając swoje publikacje „kronikami” i akcentując w ten sposób ich dodatkowe znaczenie.

Krytyka muzyczna Pawlikowskiego z „Kuriera Lwowskiego” z 1910 i 1911 roku to krytyka bogata, tworzona przez autora nieskąpiącego swojej

²⁵ P., *Kronika opery*. „Kurier Lwowski” 1910, nr 538 [19 XI].

wiedzy, z dużą pewnością siebie prezentującego poglądy artystyczne, publicysty wyrazistego, zachowującego się niejednokrotnie prowokacyjnie i – jak wynika ze starcia z Towarzystwem Dziennikarzy Polskich – osiagającego cel przez zachęcanie do dyskusji na temat sztuki. Pawlikowski nie ukrywa się za recenzowanymi dziełami. Wprawdzie nie podpisuje tekstów pełnym imieniem i nazwiskiem (kroniki sygnowane są inicjałem P.), ale jako krytyk pozwala poznać siebie, pisząc emocjonalnie o teatrze i muzyce oraz ujawniając, jak bardzo obie dziedziny są mu bliskie. W przypadku teatru również dlatego, że oceniając wydarzenia sceniczne, Pawlikowski zajmuje się teatrem po okresie dłuższego dyrektorowania i inscenizowania. Wydaje się nawet, że recenzowanie stało się dla niego substytutem reżyserii i kierowania sceną. Uwagi krytyka to często sugestie prawdziwie inscenizatorskie, charakterystyczne dla praktyka, osoby dokonującej w pełni świadomego oglądu całości spektaklu oraz dostrzegającej estetyczne i artystyczne powiązania wszystkich elementów. W stosunku do teatru jako instytucji Pawlikowski także daje wskazówki podpowiadające, co by zrobił, aby funkcjonowała ona jak najlepiej, ocenia aktualny stan przedsiębiorstwa teatralnego, ale równocześnie projektuje jego możliwości.

Recenzowanie działu muzycznego lwowskiego teatru miejskiego w „Kurierze Lwowskim” z jednej strony trwało zbyt krótko, aby aktywność Pawlikowskiego jako krytyka operowego i operetkowego mogła stać się bardzo ważnym etapem w całej jego działalności związanej z teatrem. Z drugiej – recenzje przedstawień działu muzycznego teatru lwowskiego mają wartość szczególną, zarówno jako istotny materiał do badań dziejów teatru we Lwowie, jak też źródło wiedzy o poglądach Pawlikowskiego na współczesny teatr, o działalności krytyka nieograniczającego się tylko do kwestii lokalnych, ale traktującego je jako pretekst do rozważań o teatrze i muzyce jako formach Sztuki.

Anna Wypych-Gawrońska



Teatr Miejski we Lwowie, rok 1910